

Eduardo Galeano. Territorialidad genérica, las mujeres y la palabra en la narratología de la emoción

María Alejandra Rosarossa
Xavier College Preparatory, Arizona

Resumen: Esta relectura de la breve narrativa de Eduardo Galeano se centrará en su libro *Mujeres* (2015), que es una selección de cuentos publicados previamente, alrededor de mujeres que, históricamente, por su palabra o acción, Galeano considera que debemos recordar o restaurar (Fink, "La memoria es una especie ...", página 6). Para profundizar en ellos, analizaremos elementos constitutivos que se relacionan con ciertas variables de narratología contextual, como la metanarración dirigida a recuperar y reinterpretar un hecho histórico en el contexto cultural, histórico, temático e ideológico específico, analizando el contenido narrado más allá de aspectos puramente estructurales. Del mismo modo, al considerar la narratología cognitiva, observaremos el tratamiento intelectual y emocional de estas narrativas, así como la oralidad utilizada en una narrativa "natural" y "no natural"; también se podrán considerar en procesos interpretativos relacionados con memorias emocionales y categorías de identidad. Finalmente, se concluye que, a través del desplazamiento de la territorialidad genérica (tanto en el sentido de *gender* como de género literario), una narratología de la emoción puede traer una comprensión intelectual más de esa escritura primordial de Galeano.

Palabras clave: Galeano; Mujeres; Narratología; Emoción; Discurso; Periodismo; No Natural.

Abstract: This re-reading of Eduardo Galeano's short narrative will be focused on his book *Mujeres* (2015), which is a selection of short stories previously published, around women who, historically, by their word or action, Galeano considers that we must remember or restore (Fink, "Memory is a species ...", p. 6). In order to go deeper into them, we will analyze constitutive elements that relate to certain variables of contextual narratology, such as metanarration aimed at recovering and reinterpreting a historical fact in the specific cultural, historical, thematic and ideological context, analyzing the content narrated beyond purely structural aspects. Likewise, when considering cognitive narratology, we will observe the intellectual and emotional treatment of these narratives, as for orality used in a "natural" and "non-natural" narrative, as well as in interpretative processes related to emotional memories, identity categories. Finally, it will be concluded that, through the displacement of generic territoriality (both in the meaning of gender and genre), a narratology of emotion can bring more intellectual understanding of that primordial writing of Galeano.

Keywords: Galeano; Women ; Narratology; Emotion; Discourse; Journalism; Natural; Unnatural.

Quien está cerca de la verdad, quien la rodea es, etimológicamente, el “periodista”. Eduardo Galeano lo fue, sin dudas, y, a través de su vida fortaleció un vínculo con la tarea ancestral de “cazador de palabras”. Historia, periodismo y ficción fueron pilares de su escritura. La memoria y el olvido constituyen la realidad perceptible y Galeano volvió hacia esa materia cognitiva, donde buscó y encontró historias para ser contadas nuevamente. Los recuerdos son un medio personal y social para construir el mundo real y, con ello, robustecer la identidad. En las últimas décadas, Galeano se adhirió más intensamente a una posibilidad de perennidad en la literatura, profundizando un revisionismo histórico-cultural que ligó a su arte de narrar.¹ Una vez más, el fin práctico de compromiso individual y colectivo quedó evidente en esas narraciones. Desde mediados de 1970, el minicuento fue la forma perfecta elegida por Eduardo Galeano para promover a través de la expresión cuasi periodística, económica e intrínsecamente subversiva, el poder inmenso –oculto o no, tantísimas veces callado u olvidado– de hombres y mujeres de la historia universal.² Detenernos en este aspecto de la literatura de Galeano es, en este caso, releer la reedición de algunos de sus cuentos

¹ Galeano manifestó su gusto por la navegación enciclopédica que ofrece hoy la internet porque “me sirve para muchas etapas de mi trabajo”, si bien no usaba la computadora para escribir (Aliverti, s.f., p. 30).

² Kovacic se refiere a los relatos de *Días y noches...* (publicado en España en 1978 y en la Argentina el Uruguay en 1984): “En un sentido, los textos reproducen la lógica de un recuerdo evocado oralmente, como si se tratara de las mesas de café a las que Galeano debe tanto su formación. Relatos donde uno o dos datos organizan la evocación con economía de palabras, en un lenguaje seco, llano... [...] Pensamientos al vuelo, como en un borrador que recorre la memoria y se cuestiona sobre aspectos de la vida cotidiana y la condición humana o simplemente expresa estados de ánimo” (Kovacic, 2015, pp. 286-7). *Días y noches de amor y de guerra* es el primer trabajo después de *Conversaciones con Raimon* (1977) publicado en el exilio y, desde entonces, ya no escribirá “más textos largos ni en clave de ficción ni en estilo periodístico. A partir de allí, decide concentrarse en breves textos que expresen sentimientos, estados de ánimo y sensaciones a partir de vivencias” (Kovacic, 2015, pp. 285).

relacionados centralmente a mujeres famosas, olvidadas o ignoradas que componen el volumen *Mujeres* (2015).³

Analizaremos, entonces, constitutivos que atañen a ciertas variables propias de la narratología contextual, como la metanarración orientada a recuperar y reinterpretar un hecho histórico en el específico contexto cultural, histórico, temático e ideológico, examinando el contenido narrado más allá de aspectos puramente estructurales. Asimismo, al considerar la narratología cognitiva, observaremos el tratamiento intelectual y emocional de estas narrativas, en cuanto a una narrativa "natural" y "no natural", así como en procesos interpretativos relacionados a memorias emocionales, a categorías de identidad. Finalmente, se concluirá que, a través del desplazamiento de la territorialidad genérica (tanto en la acepción de "genre" –género literario-- como de "gender" –relativo al rol sexual) y el territorio histórico, una narratología de la emoción puede aportar más comprensión intelectual de esa escritura primordial de Galeano.

Al comienzo de *Mujeres*, Galeano se desdobra en escritor y narrador en un juego paratextual: “Porque Galeano escribe, yo sueño, porque sueño, no lo estoy” (Galeano, 2015, p. 5). Esta es la paráfrasis de un texto de Léolo, personaje infantil de la película homónima de Jean-Claude Lauzon (1992), en que se alude a la locura de la realidad y la lucha de ese niño para conjurarla a través de la imaginación y la escritura poética.⁴ Con

³ “Simplemente, el placer de comunicarme con los demás hizo que con el paso de los años fuera puliendo un lenguaje que va y viene, que viaja, de uno al otro, de otro a uno, que va y vuelve, y vuelve multiplicado. Yo aprendí a hablar y a escribir, escuchando. Me enseñaron que se puede resucitar lo que parece muerto y es necesario usar una cierta magia del lenguaje porque esa magia no se genera en la complicación gratuita sino, por el contrario, persigue lo que podríamos llamar la desnudez de la belleza. La belleza desnuda, desvestir el lenguaje...” (Aliverti, s.f., p. 12). Valga relacionar ese poder “mágico” de la palabra oral y escrita, generador de la percepción de la realidad esencial del que Galeano cree, con el concepto teórico sostenido por David Herman (Caracciolo 2009) de que los procesos cognitivos no son *a priori* del discurso sino que son contruidos por él.

⁴ La película es *Léolo* (1992), de Jean-Claude Lauzon. Al final, la lectura de los escritos de Léolo con voz superpuesta, se continúa en una letanía depresiva: “Porque sueño yo no lo estoy, porque sueño, sueño;

este paratexto, donde Galeano es el Otro, se articula una prolepsis o adelantamiento narrativo en cuanto a la temática de los minirrelatos de *Mujeres*: la indignidad, la injusticia social, el azar y el orden, la escoria alimentando la vida, el poder de la mujer, lo oculto y lo expuesto.⁵ Todos estos temas son constitutivos de una realidad donde la locura se evidencia en modo diverso. Las memorias emocionales se fijan en lo cotidiano del contexto cultural, histórico, ideológico, con pares o relaciones conceptuales inestables, abiertas, que invitan a buscar nuevos significados en la información disponible y desplazar los límites del conocimiento individual, tales como “soñar-estar”, “escribir-soñar” y, finalmente, “soñar-no estar”. Estas enunciaciones amplifican su significado en la subsiguiente afirmación paratextual: “Es un mundo loco, pero lleno de dignidad y sueños. Esta selección debía hacerse, pues, a través del sueño y de la poesía. [...] Cada mujer representa a todas las mujeres. Todas ellas nos salvan de la locura” (Galeano, 2015, p. 5).⁶ Complementario a este paratexto, Galeano, en una entrevista de Nadia Fink, identifica paródicamente a esa materia narrativa con el estereotipo genérico: “Son las situaciones que la realidad te regala, completamente absurdas. La realidad es una especie de señora loca. Cualquier cosa que puedas inventar, va a venir y te va a contar otra que la supere. Y por eso se escapa de los esquemas” (Fink, s.f., p. 12).

Entonces, en cuanto a que el registro del mundo perceptivo debe ser revisado, reescrito para aproximarse más a su realidad intrínseca, la palabra capturada por el “cazador de palabras”, el “cazador de historias” es el medio por el que el lector-

porque me abandono por las noches a mis sueños antes de que me deje el día; porque no amo, porque no me asusta amar ya no sueño, ya no sueño” (1:37-1:38:38)

⁵ En la película de Lauzon, Léolo es un “domador de palabras”, que urge en la basura para rescatar y quedarse con fotos y cartas desechadas. Fue un niño que se engendró accidentalmente por un tomate contaminado con esperma de un hombre en Sicilia, y que se introdujo en la vagina de la madre en el Canadá. Evidentemente, hay intereses ficcionales en común entre Galeano y la película de Lauzon en cuanto a la centralidad de lo periférico y la captura de las palabras con un valor literario.

⁶ En una entrevista, Galeano afirmó: “Son las situaciones que la realidad te regala, completamente absurdas. La realidad es una especie de señora loca. Cualquier cosa que puedas inventar, va a venir y te va a contar otra que la supere. Y por eso se escapa de los esquemas” (Fink, s.f., p.12).

audiencia se puede acercar más a la verdad.⁷ Galeano ejerce el poder del autor, del conductor, del orador que dirige al lector oyente en un recorrido de diversidad enciclopédica, más cercana a lo que actualmente es la navegación por internet, esta, por cierto, muy de su gusto personal. La selección de historias para ser narradas nuevamente, en las cuales las mujeres son protagonistas, parte del constante interés de Eduardo Galeano por lo soterrado, por la grandeza de lo cotidiano. Al referirse a la importante inclusión de mujeres en las narraciones de *Los hijos de los días* (2012), afirmó desde una perspectiva neofeminista: “no por el hecho de ser mujeres [adquieren un protagonismo en esos relatos], sino por ser personas que hicieron o dijeron cosas que vale la pena recordar o restablecer” (Fink, s.f., p. 6).

En cuanto a los procesos y representaciones mentales correspondientes a características y estructuras textuales de la narrativa, propia de la narratología cognitiva, David Herman señala cuatro elementos de los prototipos narrativos que guiarán esta parte del trabajo⁸: 1) el contexto específico u ocasión de la historia (“situatedness”); 2) la secuencia de eventos; 3) la perturbación / la conformación del mundo; 4) “lo que es como” para experimentar estos eventos y experiencias. Estas cuatro cuestiones las consideramos para advertir la configuración de la hibridez del territorio genérico en los microrrelatos de Galeano, tanto el entrecruzamiento de los géneros literarios tradicionales como de la reubicación temática del rol genérico femenino. Con respecto al contexto específico u ocasión de la historia, los microrrelatos se inician con

⁷ “Yo trato de escribir sin ninguna restricción, y lo que hago proviene de todas partes, de episodios pasados, que me parecen que valen la pena transmitirlos, comunicarlos, perpetuarlos. Leyendas, mitos, cuentos pasados o presentes de historias que me siguen a la vera de los caminos, en mis andares. Palabras que provienen de las cosas que recojo en los cafés, en las calles, del ahora que también es historia. La historia la estamos haciendo aunque no sepamos. Sí, está bien, soy un recogedor, un cazador de palabras. Las encuentro por ahí y las devuelvo a los lectores. Pero no las devuelvo como las recibí, porque sería un estafador. Como me cuesta mucho escribir, lo hago diez, veinte, treinta, cuarenta veces cada cosa, cada texto; o sea que no es fácil: a veces, los textos tienen originariamente veinte páginas y se reducen a un sólo párrafo...” (Gieschen 2007)

⁸ Una explicación más esclarecedora sobre estos cuatro elementos la ofrece Caracciolo (2009).

indicadores espacio-temporales característicos de la noticia periodística como lugar y fecha. Pero, ambiguamente, se corresponden a un pasado histórico. Entonces, por la articulación del deíctico temporal “hoy” o uno espacial como “este”, el contexto del relato adquiere un valor bivalente periodístico-histórico, donde a partir de una interferencia temporal se provoca una falta de naturalidad en la básica secuencia natural del relato. Pero el efecto de extrañamiento ante lo no natural no se activa necesariamente. Monika Fludernik (2012) ha estudiado detenidamente la acepción de *natural* y *unnatural* en la narratología de las emociones. Es ejemplificador de esta imbricación el minicuento “Nació una molestosa”, el cual comienza así: “Hoy, 30 de junio, fue bautizada, en 1819, en Buenos Aires, Juana Manso. [...] Las aguas sagradas la iniciaron en el camino de la mansedumbre, pero Juana Manso nunca fue mansa” (Galeano, 2015, p. 117). El detalle realista espacio-temporal se articula narrativamente sin mediación con el enunciado valorativo, lo cual establece una dinámica narrativa más compleja de lo aparente, donde lo mimético está alterado sutilmente por una subversión narrativa.

El juego de Galeano con respecto al territorio de los géneros narrativos se imbrica con lo que Fludernik marcó –según lo señalado-- como narraciones naturales y no naturales, las cuales pueden ser, a su vez, convencionales o no convencionales. Si nos remitimos a los microrrelatos de Galeano, ellos están configurados narrativamente en orales o conversacionales, siendo esto propio de la narración natural convencional, pero, a la vez, hay uso de la narración omnisciente y un pensamiento y habla homogenizado, por lo cual puede suscribirse a una narración no natural. Ahora bien, este arte de Galeano es el de escribir siguiendo aparentemente un discurso literario convencional, tradicional, con marcadores realistas y cuasi periodísticos, que se articulan experimentalmente con registros emocionales alineados sincrónicamente con

el tiempo de la acción en sí misma y el de su escritura. Ejemplos de esta complejidad narrativa pueden citarse de “Voces de la noche”:

En este amanecer del año 44 antes de Cristo, Calpurnia despertó llorando [...] Ella había soñado que el marido, acribillado a puñaladas, agonizaba en sus brazos [...] Y Calpurnia le contó el sueño, y llorando le rogó que se quedara en casa, porque afuera le esperaba el cementerio. [...] Pero el pontífice máximo, el dictador vitalicio, el divino guerrero, el dios invicto, no podía hacer caso al sueño de una mujer. [...] Julio César la apartó de un manotazo, y hacia el Senado de Roma caminó su muerte (Galeano, 2015, p.16).

Esta narración comienza con un detalle realista pero por el deíctico “este”, el embrague temporal perturba el enunciado cronológico. En el diálogo metacrítico entre la narratología cognitiva y la llamada narratología de las emociones, Henry Skov Nielsen (2011) realiza una interesante revisión crítica de los conceptos de David Herman: la narrativa es una perturbación experimentada, secuenciando eventos y, a la vez, perturbando el mundo, por lo cual, también, es cómo el mundo se percibe, cómo el mundo es (y según el propio Galeano, cómo el mundo era). Se puede afirmar que Nielsen (2011) recontextualiza en una integración pragmática los cuatro elementos de los prototipos narrativos de Herman.

En el minirrelato de Galeano (2015, p. 101), “Manuelas”, el enunciado descriptivo “todos hombres [...] pero era una mujer quien los reclutaba y reunía” es un acto de subversión en cuanto al rol de mujer y al de implicancia social: “Todos hombres. Pero era una mujer, Manuela Cañizares, quien los reclutaba y los reunía para que conspiraran en su casa. [...] La noche del 9 de agosto de 1809, los hombres pasaron horas y horas discutiendo, que sí, que no, que quien sabe, y no se decidían a proclamar de una buena vez la independencia de Ecuador”. La secuencia de los eventos está organizada a partir de la centralización de lo femenino y descentralización de lo masculino. Las emociones se inscriben y no se describen. La acción y no la descripción

provocan la emoción en la subversión de la materia narrada. Estos son parámetros que se pueden considerar en todos los microrrelatos de Galeano, donde la mujer es protagonista.

El biógrafo Fabián Kovacic da una descripción sintética de la génesis de la escritura de los minicuentos de Galeano cuando se refiere a los relatos de *Días y noches de amor y de guerra*⁹:

En un sentido, los textos reproducen la lógica de un recuerdo evocado oralmente, como si se tratara de las mesas de café a las que Galeano debe tanto su formación. Relatos donde uno o dos datos organizan la evocación con economía de palabras, en un lenguaje seco, llano... [...] Pensamientos al vuelo, como en un borrador que recorre la memoria y se cuestiona sobre aspectos de la vida cotidiana y la condición humana o simplemente expresa estados de ánimo. (Kovacic, 2015, pp. 286-7)

Finalmente, estas narraciones de Eduardo Galeano que tratan sobre personajes famosos de la historia, “dan sentido a las historias” [*making sense of stories*] según la categorización de las narraciones de Herman¹⁰. Se puede agregar la explicación de que dan un sentido que refuerza lo diferente a través de un narrador y focalizador desplazados del discurso y las visiones hegemónicas. Y cuando son narraciones en torno a mujeres olvidadas o desconocidas, esas son “historias como dadoras de sentido” [*stories as making sense*]. Esas historias de Galeano como las relativas a las mujeres y esclavos invisibles de la Antigua Grecia, la locura de Camille Claudel, Felipa Poot —la

⁹ Para un rastreo de la valorización e interés de Galeano por los microrrelatos y su poder comunicador, valga tener en cuenta el dato de que *Días y noches de amor y de guerra* se publicó primero en España, en 1978, y en la Argentina y el Uruguay, en 1984.

¹⁰ La otra categoría es *stories as making sense*, [historias que dan sentido]. Alber & Heinze hacen un comentario descriptivo y crítico introductorio (Alber, Heinze, 2001)

maya muerta a pedradas—, la pintora vanguardista Hedda Sterne, remiten, por imitación o contraposición, a indicadores de identidad individual y comportamiento social.

Y son las palabras “sentipensantes” las que son cazadas por “el cazador de historias” —frase esta que es el título elegido por Galeano para su último libro de microrrelatos, preparado antes de morir. Esas palabras “sentipensantes”, que instituyen la escritura convencional natural, o no, en relatos con visiones o temas subversivos, fueron así pensadas y sentidas por el propio Galeano en una entrevista:

Voy recogiendo voces que después siguen sonando dentro de mí, y que se convierten en relatos... Por ejemplo, con unos pescadores aprendí esa palabra que suelo usar, que les escuché decir: “sentipensante” para definir un lenguaje que dice la verdad, o que yo intentaría para hablar y escribir: el lenguaje que sea capaz de sentir y de pensar a la vez, que reúna la emoción y la razón a la vez, que han sido divorciados por un sistema que desvincula todo lo que toca. (Aliverti, s.f., p. 22).

Referencias bibliográficas

- Aliverti, E. (s.f.). Todo puede nacer de nuevo. *Sudestada de colección*, (7), 22-32.
- Arcand, L.G. et al. (productor) & Lauzon, J-C. (director). (1992). *Leólo*. Francia-Canadá: Fine Line Features. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=BAKlqkWFM28>.
- Caracciollo, M. (2009). David Herman, Basic Elements of Narrative. *Cognitive Filology* (2). Recuperado de <file:///C:/Users/hp/Downloads/8815-8819-1-PB.pdf>
- Fink, N. (s.f.). La memoria es una especie en vías de extinción. *Sudestada de colección*, (7), pp. 4-16.
- Fludernik, M. (2012). How Natural Is “Unnatural Narratology”; or, What Is Unnatural about Unnatural Narratology? *Narrative* 20 (3), 357-370. doi: [10.1353/nar.2012.0019](https://doi.org/10.1353/nar.2012.0019)
- Galeano, E. (2015). *Mujeres*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Gieschen, A. (2007). Entrevista a Eduardo Galeano: “Soy un cazador de palabras”. *Sudestada* (s.n.). Recuperado de <http://www.revistasudestada.com.ar/articulo/451/soy-un-cazador-de-palabras/>
- Kovacic, F. (2015). *Galeano: apuntes para una biografía*. Buenos Aires: Vergara.
- Hyvärinen, Matti. (2012). Prototypes, genres, and concepts: Travelling with narratives. *Narrative Works: Issues, Investigations, & Interventions*, 2 (1), 10-32. Recuperado de <https://journals.lib.unb.ca/index.php/NW/article/view/19496/21110>
- Nielsen, H. S. (2011). Unnatural Narratology, Impersonal Voices, Real Authors, and Non-Communicative Narration. En Alber, J., Heinze, R (Eds.), *Unnatural Narratives-Unnatural Narratology* (pp.71-88). Berlin, Gruyter.